

HACIA UNA FILOSOFÍA DE LA HISTORIA LITERARIA

Luis BELTRÁN ALMERÍA

Universidad de Zaragoza

BIBLID [0213-2370 (2003) 19-1; 51-59]

La crisis de la historia y de la teoría literarias ha abierto un debate acerca de los marcos que permiten la superación de la situación actual. El nuevo historicismo anglosajón se propone como una alternativa a esas crisis. En opinión del autor de este artículo, sólo desde una filosofía de la historia literaria, entendida como una estética literaria de nuevo cuño, puede avanzarse en la propuesta de un marco más fructífero. Esa filosofía de la historia literaria debería confrontar el mundo de las tradiciones orales con el de la escritura literaria. Y, dentro de esta, la seriedad con la risa literarias.

The crisis of History and Literary Theory has opened a debate about the frames that allow overcoming the present moment. Anglo-Saxon New Historicism proposes itself as an alternative to this crisis. In the opinion of this article's author, just from a Philosophy of the Literary History, understood, as a newly coined Literary Aesthetics it is possible to anticipate a new and more fruitful proposal. This Philosophy of Literary History should confront the world of the oral tradition with the one of writing; and within the former, seriousness and the literary laughter.

LA CRISIS DE LOS ESTUDIOS LITERARIOS alcanza en el tránsito del viejo al nuevo milenio una envergadura formidable. La filología moderna ha levantado un monumento grandioso, pero ese enorme monumento está corroído por las grietas y amenaza ruina. La filología moderna ha adoptado varias configuraciones —historia literaria, literatura comparada y teoría literaria—, pero es, en esencia, una historia literaria. Hoy la historia literaria no puede proseguir con sus tareas sin preguntarse a dónde va, sin buscar la legitimación de otros puntos de vista. Se siente débil, marchita. Durante el siglo XX los historiadores de la literatura han buscado un apoyo para sus tareas en la teoría literaria. Pero a finales del siglo XX se ha desarrollado otra actitud, que ya no busca la salvación en la teoría literaria, sino fuera de la filología, en los llamados estudios culturales.

Contra esa corriente centrífuga de la filología moderna, vamos a tratar de exponer a continuación la línea general —demasiado general, ciertamente, por los límites que nos imponemos— de una alternativa a la crisis de los estudios literarios, basada en la recuperación de lo que quizá debiera ser su fundamento y siempre rehuyó el historicismo literario: la estética literaria.

La cuestión de la estética literaria

Hablar hoy de estética literaria está, en general, mal visto. El siglo XX ha producido un formidable descrédito para la estética. Por reacción al siglo XIX, el siglo XX ha tratado de evitar todo discurso estético en la creencia de que dotar de un estatuto científico a los estudios literarios exigía huir como de la peste de tal planteamiento. Tras ese dogma antiestético se encuentra la certeza de que el siglo XIX tomó por doctrina estética natural el punto de vista estético de las clases dominantes, despreció todo aquello que no aparecía como selecto y elevado, y concibió la doctrina estética como un discurso que se situaba más allá de la historia. Los estudios literarios del siglo XX han buscado todo tipo de caminos alternativos a la estética literaria. Por un lado ha sido el empirismo histórico el método dominante —ya lo fue en el siglo XIX—. Por otro se han propuesto vías como la semiótica, que pretendía resolver la cuestión del método para la ciencia literaria apelando a los modelos científicos dominantes en la lingüística. Finalmente, la revolución foucaultiana que ha prendido en el mundo anglosajón —y que apenas ha llegado al mundo hispánico— ha intentado abrir una nueva vía basada en un discurso mercantil y mecanicista. También se ha intentado resolver esta cuestión reduciéndola a un problema de psicología, apoyándose primero en Freud y luego en Lacan. En resumen, se han propuesto todos los caminos menos el de la estética misma. Y, sin embargo, ¿qué puede resultar más apropiado para abordar la creación literaria que la estética misma? Otra cosa es lo que entendamos por estética, pues el rechazo suscitado se basa muchas veces en concepciones que reducen lo estético a elemento huero y ornamental, puro decorado.

Para reabrir la aproximación estética a la literatura nos apoyamos en tres pensadores del siglo XX, en primer lugar, cuya aportación contempla bien el problema de la estética literaria o bien la crisis del historicismo: Bajtín (1986 y 1989), Eliás (1989 y 1990) y Auerbach (1950 y 1966). Detrás quedan los grandes pensadores, desde Platón y Plotino a Kant y Schiller. Bajtín, Eliás y Auerbach tienen en común un aspecto esencial para un nuevo proyecto estético: el esfuerzo por comprender la gran evolución, el ya largo viaje del espíritu de la humanidad.

El esfuerzo por comprender en su conjunto la dimensión creadora de la humanidad choca con la tendencia dominante en los estudios literarios e históricos en general a enfocar sólo pequeñas parcelas, ya sea una época, un autor o, incluso, una sola obra. Esta tendencia a la especialización en lo aislado y limitado —un corpus abarcable— ha aparecido como el único recurso ante la expansión de las disciplinas, salvaguarda del rigor científico. Sin embargo, la tendencia a encerrarse en un corpus limitado lleva a los estudios literarios —y humanísticos, en general— a una situación depresiva, a causa de la pérdida de horizonte histó-

rico y valorativo que supone. No quiere esto decir que no se deban estudiar obras concretas o aspectos específicos de la creación literaria, sino que se deben abordar sin perder de vista el papel que tales obras o aspectos ocupan en la gran evolución.¹ Sólo esa gran evolución les confiere sentido. Y, al contrario, el aislamiento respecto a esa gran evolución debilita su significación hasta el punto de convertirla en mera convención. Pero conviene que esboceamos siquiera un esquema de esa gran evolución en su dimensión estético-literaria.

La imaginación literaria ha conocido dos grandes períodos: el de las tradiciones y el histórico. La imaginación tradicional se ha conformado durante decenas de miles años. Ofrece un panorama a la vez diverso y universal. Diverso porque cada cultura, cada tribu la ha adaptado a su lenguaje. Universal porque responde a las enseñanzas de un largo y fértil período de la trayectoria de la humanidad. Los índices de Aarne-Thompson son una de las pruebas de esa universalidad en el dominio del cuento popular. Esta imaginación tradicional no concibe la escisión entre el arte, los ritos religiosos y la actividad de la tribu. Todo forma una completa unidad: las tradiciones. También la seriedad y la risa están íntimamente unidas. El tiempo se concibe como un ciclo. Y este ciclo se subordina al espacio conocido, que suele ser el espacio de la tribu. Esta imaginación es propia de la prehistoria, pero subsiste en formas diversas en el mundo histórico, con un grado variable de adaptación a ese nuevo mundo.

La imaginación literaria histórica supone una ruptura completa con la imaginación del período anterior. El arte y la literatura se autonomizan de la religión y de la esfera laboral. El mundo se abre y aparece la sociedad internacional. También el mundo interior, el de las ideas y la conciencia se abre de par en par a la investigación. La sociedad se diversifica, se jerarquiza y aparece un fuerte proceso de creciente desigualdad social. La seriedad y la risa se escinden para fundar dominios estéticos propios. Más tarde aparecerán nuevas formas mixtas, cuando ambos dominios se hayan debilitado. También la seriedad conoce dos orientaciones divergentes: una hacia el fabulismo, la otra hacia el didactismo. En la primera se afronta el mundo exterior en creciente expansión de sus fronteras. En la segunda se aborda el mundo interior cada vez más complejo. La Modernidad supone un nuevo proceso en el que aparecen nuevas tendencias centrípetas de la imaginación literaria histórica. Estas tendencias conllevan un nuevo proceso de mixtificación que reúne aspectos de la seriedad y de la risa. La expresión más relevante de este nuevo proceso de mixtificación es el realismo.

Las antinomias de la estética

Pero antes de seguir adelante conviene que retomemos lo esencial de los problemas que ha afrontado la estética en cuanto disciplina en la era moder-

na y que le han impedido guiar la investigación literaria y también la histórico-artística.

Hasta la llegada de la Modernidad la filosofía no consideró la estética en su conjunto: se limitó a intentar comprender la dimensión sublimadora de la estética, esto es, la belleza. El dogmatismo, la ideología que ha regido el mundo hasta el surgimiento del individualismo con la Modernidad, no admitió nunca la autonomía de lo estético (y en sus continuadores modernos se sigue negando a admitirla) y sólo admitió como estéticos la belleza y la poesía (el lenguaje de la belleza). El individualismo moderno supo ver que el dominio de la estética iba más allá de lo bello y que la creación literaria debía incluir a los géneros de la prosa.² Y funda así la Estética y la Filología como ciencias humanas. Sin embargo, una cosa es reconocer esos ámbitos y otra proponer un pensamiento capaz de comprenderlos. El drama de la Modernidad en el ámbito de la estética y en el de la literatura ha consistido en pretender explicar esos ámbitos ampliados con un pensamiento construido durante más de veinte siglos de restricción conceptual. El pensamiento moderno, tanto para la estética como para la literatura, ha sido esencialmente retórico, porque ha sido continuador del pensamiento premoderno. Sólo han escapado a ese pensamiento retórico la historia del arte y la historia literaria, las disciplinas rigurosamente modernas pero, por desgracia, insuficientes. Esa doble insuficiencia del continuismo retórico y de la renovación histórica nos lleva a situar la dimensión estética "en el terreno de la filosofía", superando no sólo la atomización positivista, sino también la banalización retórica, que hoy parece resurgir alentada por la crisis del historicismo.³

Superar el positivismo y el retoricismo no es tarea fácil. Las grandes propuestas de la estética literaria actual —las de los autores anteriormente citados— constituyen a la vez un éxito y un fracaso. Han sido capaces de ofrecer resultados de interés, pero también han ofrecido carencias. En general, cabe decir que para alcanzar una estética literaria se precisa un nuevo pensamiento. Ese pensamiento debe ser capaz de "describir el recorrido mismo del espíritu humano y no sólo el de un individuo", puede decirse parafraseando a Schelling (*Cartas* 22). Para conseguir esa descripción de la trayectoria del espíritu habrá que atender, en primer lugar, a las utopías estéticas, esto es, a los horizontes de expectativas de cada etapa de la Humanidad —el patetismo, el didactismo, el realismo, como veremos más adelante—, que han dejado sus huellas en los debates teóricos sobre las artes y la literatura —las teorías estéticas—; y, en segundo lugar, a la respuesta que la creación literaria —y estética— ha ido dando a esas utopías/ interrogaciones. Esas dinámicas de interrogación y respuesta expresan, a su vez, las dinámicas profundas del pensamiento —del espíritu humano, en palabras de Schelling—: las tradiciones (anteriores a la aparición de la

cultura —la escritura, el pensamiento crítico, la historia—), el dogmatismo —el pensamiento que se funda en la existencia de una verdad única y superior, ya sea teocrática o racionalista— y el individualismo —en el que la verdad adquiere proporciones individuales, ya sea las todavía poderosas del criticismo o las débiles del relativismo—.⁴ En el criticismo el individuo cree poseer la verdad frente al mundo. Éste es el talante de los intelectuales del siglo XIX. En el relativismo nadie posee una verdad que mantenga su validez más allá de los límites individuales. Comprender la trayectoria del espíritu humano requiere comprender que las etapas estéticas no son una simple decoración de los escenarios ideológicos, sino una forma distinta —y, a veces, más profunda— de expresar la naturaleza de ese espíritu y el estadio de su desarrollo.

Hasta ahora la Estética ha investigado las ideas de filósofos y teóricos de las artes prioritariamente y, aunque ha reconocido la necesidad de investigar la concreción de las ideas estéticas en las obras mismas —lo que Tatarkiewicz llama “estética implícita”—, esto se ha entendido de forma superficial. El cambio en la metodología de la investigación estética que proponemos en este estudio no sólo se debe a que pone el acento en la estética contenida en las obras mismas, sino a que invierte los términos y concibe el pensamiento estético literario como una unidad que opera en las obras literarias y que da muestras más o menos autónomas en los escritos de los pensadores.

La estética, en cuanto disciplina, no es pues una sucesión de ideas y teorías de pensadores que han tenido más o menos influencia y reconocimiento, sino la exposición de las etapas de pensamiento que rigen la actividad artística y la conceptualización sobre esa actividad. Es más, la unidad profunda de esas etapas de pensamiento se manifiesta con mucha mayor intensidad y penetración en la actividad artística misma que en la teorización, que suele resultar parcial, incompleta y que a menudo actúa con retraso.

En síntesis, puede decirse que esta concepción de la estética literaria nos ha de llevar a plantear la exposición de cierta dimensión de la filosofía de la historia: la que hace referencia a la imaginación humana en su faceta más pura y limitada a su aspecto verbal —quedan fuera la faceta plástica y la musical—. Esto nos obliga a replantear los contenidos y categorías que ha ido acumulando por sedimentación a lo largo de los siglos esta disciplina. En efecto, la estética literaria se ha ido construyendo como una estética de la Poesía —poesía épica, poesía lírica y poesía dramática— y, por tanto, como una estética de la seriedad en sus dos ramas: la fabulística, que en adelante llamaremos *patetismo*, y la didáctica, *didactismo*. El planteamiento que viene siendo habitual —por defecto— recorta drásticamente las dimensiones del fenómeno estético por varios motivos. Primero, reduce la actividad estética de la humanidad a su época histórica, unos 2500 años aproximadamente, dejando fuera todo aquello que llamamos

prehistoria. La prehistoria, sin embargo, es el escenario de las estéticas tradicionales. El pensamiento de las tradiciones es esencialmente estético y produjo una acumulación de imágenes, un tesoro estético, de cuyas rentas ha vivido la estética histórica y sin cuya presencia activa no puede comprenderse el periodo histórico. La estética de las tradiciones permanece más o menos viva en las tradiciones mismas pero sobre todo constituye un fundamento sobre el que se levanta el edificio de la historia. Segundo, la concepción habitual de la estética literaria ha ignorado el mundo de la risa. Ese mundo expresa la continuidad del espíritu de las tradiciones en la fase histórica —la risa popular—, incluso cuando la risa ha girado hacia un perfil reprobatorio, civilizatorio —la risa culta, jerárquica—. Y, tercero, dentro de la estética poética reconocida han sido mal ubicados los géneros de la prosa, en especial la novela y el cuento, y también todos aquellos que caen en la esfera del didactismo. Dentro de la seriedad misma, que es el dominio de la estética habitual, discrimina a todo lo que no se ajusta al ideal de belleza y esto afecta a lo que se orienta al ideal de bien y a lo que en la era moderna se orienta hacia la fealdad —el realismo—.

Con estas tres consideraciones puede ampliarse un marco conceptual no sólo limitado sino reducido a simples dogmas de aplicación sostenida en los estudios literarios. Me refiero al dogma de los tres géneros —épica, lírica y drama— o el dogma de la oposición realismo/idealismo, tan extendido como desatendido por considerarse un concepto *natural*. Ambos dogmas son de naturaleza estrictamente estética y plenamente operativos en todas las direcciones del pensamiento crítico-literario actual, incluidas las más escépticas —me refiero a los que claman por la desaparición moderna de los géneros o por la falacia de lo estético—.

Como propuesta para la superación de este estado de cosas esbozaré muy esquemáticamente a continuación un cuadro conceptual con el que pretendo representar la confrontación entre la seriedad y la risa en la literatura occidental y que se articula en estos cinco conceptos: tradición, patetismo, didactismo, humorismo y realismo.⁵

Tradición. Durante la prehistoria se constituye un gran capital de imágenes, relaciones y creencias. La esencia de ese conjunto consiste en que no existen fronteras. En él coexisten el cielo, la tierra y los infiernos; los dioses, los mortales y los muertos. El mundo de las tradiciones está constituido por géneros orales, de carácter ritual y cultural, que expresan una concepción absoluta, única del mundo. Este mundo tradicional tiene un carácter mixto, a la vez autoritario y popular, serio y alegre.

La irrupción de la historia conlleva la escisión de la seriedad y la risa. La seriedad tiene un carácter bifronte: dos estéticas, el patetismo y el didactismo, la componen. La risa nos dará el humorismo.

Patetismo. Se trata de un conjunto de estéticas dogmáticas, fundadas en la búsqueda de la belleza ideal como utopía. El arte patético se funda en la fabulación —la creación de un héroe—. Da lugar a géneros escritos, de autoría individual. Su fuerza consiste en que propone identidades colectivas, merced a la identificación del lector con el héroe (*páthos*). Encontraremos varios tipos de patetismo: aventurero y sentimental —a este último es al que se suele llamar patetismo en el lenguaje común—, prosaico y poético, dramático o idílico. Estas estéticas sufren una fuerte crisis con el advenimiento de la Modernidad —los siglos XIX y XX—.

Didactismo. Es también un dominio estético dogmático, fundado en la búsqueda utópica del bien supremo. El método didáctico consiste en el desarrollo de una conciencia (*éthos*). Y ese desarrollo admite tres orientaciones: confesional-rendición de cuentas, tratadista-ensayística y hermética. En ellas el lector se identifica con unas ideas, que encuentra en polémica con otras. Los géneros didácticos han sufrido una convulsión con la era moderna pero no una crisis tan poderosa como la producida en el patetismo.

Humorismo. En la fase histórica de la humanidad la risa se constituye como réplica a la seriedad —al patetismo y al didactismo—. Esa réplica puede tener diversos sentidos. Muy esquemáticamente la risa tiene dos orientaciones: la risa popular y la risa jerárquica, culta. La risa popular expresa la continuidad del espíritu de las tradiciones, en forma de rechazo de las miserias de la desigualdad que ha impuesto la historia y de oposición al mundo cultural serio, que legitima esa desigualdad. La risa jerárquica representa un fenómeno en apariencia contrario. Se trata de la reprobación de lo que no se somete a la jerarquía civilizatoria. Esta risa suele contemplar la desigualdad con distintos acentos, que van desde la denuncia de la falsedad de lo serio y oficial hasta la reprobación de lo bajo como dominio del vicio. La degradación del primer espíritu de la risa, lo popular, produce la especialización de las réplicas de la risa: la parodia —réplica al patetismo— y la sátira, que replica al didactismo. La Modernidad significa, a la vez, una expansión de la influencia de la risa y un debilitamiento de su poder.

Realismo. La Modernidad ha desarrollado una estética propia. El realismo procede de la fusión de seriedad y risa, de patetismo y didactismo. En esa estética ecléctica domina el género que permite un más alto grado de mixtificación: la novela. El programa del realismo es la generalización de la identidad individual y sólo tiene en cuenta el mundo de los vivos. El realismo proclama el reino de la diversidad y en ese reino cada individuo debe poseer su propia identidad, aunque luego fracase en la tarea de construirla. Tan difícil llega a ser esa tarea y tan estériles los esfuerzos desplegados que el realismo, en el siglo XX, ha entrado en crisis y un nuevo horizonte, provisionalmente llama-

do *posrealismo*, entra en escena, caracterizado por la superación de las identidades. Las utopías de la belleza y de la bondad quedan obsoletas en el realismo, que descubre la fuerza de la diversidad.

Esta dinámica histórica del espíritu humano puede contemplarse como una degradación: de un mundo que contiene dioses, muertos y mortales —el mundo de las tradiciones— pasamos a un mundo que se estrecha, el mundo serio que agrupa a los vivos y a los muertos —en el que es fundamental el peso de la muerte—. Finalmente, el realismo se limita al mundo de los vivos, pues la muerte causa tal pavor que es preferible ignorarla desde el punto de vista moderno. Por todo esto se produce la impresión —real, por otra parte— de que el capital estético acumulado se consume. Algunos pensadores —Hegel y Heidegger, sobre todo— han llegado a creer que se agota. Pero esta creencia desconoce que también en la historia este caudal de imágenes prosigue su acumulación por nuevos métodos.

Esta breve síntesis pretende servir para apuntar en qué medida la propuesta que intentamos plantear es distinta de la que ha sostenido la estética moderna. Si Matthew Arnold —quizá la cima de la estética literaria del siglo XIX— defendió la *seriedad elevada* como cima de los valores estéticos y, de paso, unos valores sociales jerárquicos y selectivos, esta propuesta pretende basarse en la consigna de Frye “toda la literatura, todos los valores”, rehuyendo la mera inversión de la jerarquía arnoldiana. Esa mera inversión —el mundo al revés, la exaltación de la risa y el desprecio de la seriedad— ha alimentado una corriente estética que ha tomado precisamente a Bajtín como santo y seña para sus propósitos.

Pero la idea esencial de esta propuesta es la de retomar el significado de la escisión entre la seriedad y la risa, comprendiendo tanto el sentido de rebeldía ante la jerarquización y la desigualdad que late en la risa más genuina, como la ingente aportación histórica que se ha hecho desde la perspectiva seria de los sectores que han dirigido los avatares de la sociedad desigual. Ambas aportaciones no son iguales ni valen lo mismo, pero las grandes cumbres de la imaginación literaria moderna han surgido precisamente mediante síntesis de las culturas de la seriedad y de la risa —con el dominio de ésta última— y sin perder de vista sus raíces en la olvidada cultura de las tradiciones.

NOTAS

1. El concepto de gran evolución procede de Norbert Elias, pensador alemán que desarrolló la mayor parte de su carrera en el ámbito de la sociología inglesa. Elias contraponen la gran evolución a los segmentos que constituyen el objeto habitual de la historia narrativa convencional.

2. Es sumamente revelador el hecho de que un hegeliano como Rosenkranz escribiera una *Estética de lo feo* (1853), que atestigua a la vez la necesidad de incluir lo no bello en el dominio estético y la incapacidad para prescindir del concepto de lo bello como fundamento de la reflexión estética.
3. Con este resurgimiento me refiero a las corrientes postestructuralistas y neohistoricistas, que plantean un relativismo radical amparándose en un pensamiento retoricista.
4. Los conceptos de dogmatismo y criticismo los tomo de la tradición de la filosofía clásica alemana y, en concreto, de las *Cartas sobre dogmatismo y criticismo* de Schelling. Esta tradición la retoman Voloshinov y Bajtín en *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. He analizado el alcance actual de estos conceptos en Beltrán (1994).
5. La síntesis estético-histórica que sigue a continuación ha sido desarrollada por el autor Beltrán 2002.

OBRAS CITADAS

- Auerbach, Erich. *Mímesis: la representación de la realidad en la literatura occidental*. Trad. I. Villanueva y E. Imaz. México: FCE, 1950.
- . *Lenguaje literario y público en la baja latinidad y en la Edad Media*. Trad. Luis López Molina. Barcelona: Seix-Barral, 1966.
- Bajtín, Mijaíl. *Problemas de la poética de Dostoievski*. Trad. T. Bubnova. México: FCE, 1986.
- . *Teoría y estética de la novela*. Trad. H.S. Kriúkova y V. Cazcarra. Madrid: Taurus, 1989.
- Beltrán Almería, Luis. "Relativismo e dogmatismo. O tema do noso tempo". Trad. R. Baleirón. *A trabe de ouro* 17 (1994): 25-38.
- . *La imaginación literaria. La seriedad y la risa en la literatura occidental*. Barcelona: Montesinos, 2002.
- Elias, Norbert. *Sobre el tiempo*. Trad. G. Hirata. Madrid: FCE, 1989.
- . *Compromiso y distanciamiento: ensayos de sociología del conocimiento*. Trad. J.A. Alemany. Barcelona: Península, 1990.
- Schelling, F.W.J. von. *Cartas sobre dogmatismo y criticismo*. Trad. V. Careaga. Madrid: Tecnos, 1993.

the *Journal of the Philosophy of Education Society of Great Britain* (JPE) and the *Journal of the Philosophy of Education Society of North America* (JPEN). The JPE is a quarterly journal of the Philosophy of Education Society of Great Britain (PESGB). The JPEN is a quarterly journal of the Philosophy of Education Society of North America (PESNA). The JPE and JPEN are the only journals in the field of philosophy of education. The JPE is published by Blackwell Publishers, and the JPEN is published by the Philosophy of Education Society of North America. The JPE and JPEN are both peer-reviewed journals. The JPE is a leading journal in the field of philosophy of education in the United Kingdom and the Commonwealth. The JPEN is a leading journal in the field of philosophy of education in North America. The JPE and JPEN are both essential reading for philosophers of education.

References

1. See, for example, the *Journal of the Philosophy of Education Society of Great Britain* (JPE) and the *Journal of the Philosophy of Education Society of North America* (JPEN).
2. See, for example, the *Journal of the Philosophy of Education Society of Great Britain* (JPE) and the *Journal of the Philosophy of Education Society of North America* (JPEN).
3. See, for example, the *Journal of the Philosophy of Education Society of Great Britain* (JPE) and the *Journal of the Philosophy of Education Society of North America* (JPEN).
4. See, for example, the *Journal of the Philosophy of Education Society of Great Britain* (JPE) and the *Journal of the Philosophy of Education Society of North America* (JPEN).
5. See, for example, the *Journal of the Philosophy of Education Society of Great Britain* (JPE) and the *Journal of the Philosophy of Education Society of North America* (JPEN).
6. See, for example, the *Journal of the Philosophy of Education Society of Great Britain* (JPE) and the *Journal of the Philosophy of Education Society of North America* (JPEN).
7. See, for example, the *Journal of the Philosophy of Education Society of Great Britain* (JPE) and the *Journal of the Philosophy of Education Society of North America* (JPEN).
8. See, for example, the *Journal of the Philosophy of Education Society of Great Britain* (JPE) and the *Journal of the Philosophy of Education Society of North America* (JPEN).
9. See, for example, the *Journal of the Philosophy of Education Society of Great Britain* (JPE) and the *Journal of the Philosophy of Education Society of North America* (JPEN).
10. See, for example, the *Journal of the Philosophy of Education Society of Great Britain* (JPE) and the *Journal of the Philosophy of Education Society of North America* (JPEN).